

## 5. Argumentationsfiguren: Kritik und Strafe

---

### Einleitung

Das Kapitel KRITIK UND STRAFE beleuchtet die Zombie-Figur als Mittel der Kritik herrschender Verhältnisse. Es geht von jenem Text aus, der nach heutigem Wissensstand den Begriff *zombi* zum ersten Mal ins Spiel bringt, *Le zombi du Grand Pérou, ou la comtesse de Cocagne*. In einem zweiten Schritt diskutiert das Kapitel die turbulente Editionsgeschichte der im späten 19. Jahrhundert verantworteten Neuauflage. Es untersucht das Potenzial des Zombie für kritische Argumente sowohl zum Zeitpunkt des ersten Erscheinens 1697 im Kontext der frühen französischen Kolonialgeschichte auf Guadeloupe als auch zum Zeitpunkt seiner Neuauflage 1877 im Kontext der politischen Repressionen, die auf die Pariser Kommune folgten.

Denn in der Dritten Republik wurde die Herausgeberin des Textes, die unter dem Pseudonym Marc de Montifaud in Männerkleidern im literarischen Feld arbeitende französische Autorin Marie-Amélie Chartroule, aufgrund der gegen die moralischen Normen verstößenden Inhalte zu Geld- und Gefängnisstrafen verurteilt. Die Neuauflage ist dadurch ein Angriff gegen herrschende Verhältnisse, die sich gegen die Einschränkungen der Pressefreiheit ebenso wie gegen starre Geschlechterrollen im literarischen Feld richtet. Die Publikation von *Le zombi du Grand Pérou* im 17. Jahrhundert ist dagegen ein direkter Angriff auf das koloniale Unternehmen Frankreichs im karibischen Raum: Die Zombie-Figur kommt in diesem Kontext als Provokation der sich etablierenden Plantagengesellschaft zum Einsatz. Lächerlich gemacht wird in diesem Text, wer an Zombies glaubt – und es handelt sich dabei nicht um versklavte Menschen aus Afrika, sondern um Europäer\*innen und Kreol\*innen. Die Kritik am kolonialen Unternehmen wird im Text vom Erzähler formuliert, der – wie auch der Autor des Textes, Pierre-Corneille Blessebois – als *engagé* oder unfreier Arbeiter von Europa aus in die Karibik verschifft wird. Das Kapitel beleuchtet die Editionsgeschichte dieser Zombie-Figur in Frankreich im 17. Jahrhundert und im Kontext der Neuauflage aus dem 19. Jahrhundert und untersucht, wie mittels der Figur zu unterschiedlichen Zeitpunkten Kritik an politischen und gesellschaftlichen Verhältnissen geübt wurde.

## Editionsgeschichten

1876 verurteilte die *Chambre du Tribunal correctionnel de la Seine* Marc de Montifaud aufgrund der als moralisch verwerflich eingestuften Neuauflage von *Alosie ou les amours de M. T. P.* zu einer Strafzahlung von 500 Francs und zu acht Tagen Gefängnis. Montifaud hatte diesen aus dem 17. Jahrhundert stammenden Text dem französischen Autor Pierre-Corneille Blessebois zugeschrieben und, mit einem Kommentar versehen, neu herausgegeben. Das Urteil der französischen Behörden markierte jedoch nicht das Ende, sondern den Anfang eines langen Prozesses, in dem weit mehr verhandelt wurde als die bloße Neuauflage von sexuell expliziten Texten aus früheren Jahrhunderten. Denn Marc de Montifaud war ein Pseudonym, das die 1850 geborene Marie-Amélie Chartroule in Verbindung mit Männerkleidung als Waffe einsetzte, um sich im Feld der französischsprachigen Literatur und Kunstkritik ihren Platz zu erstreiten.<sup>1</sup>

Montifaud wurde in den folgenden Jahren von den französischen Behörden nicht nur mehrmals der Herausgabe von Texten bezichtigt, die den offiziellen moralischen Normen der Zeit nicht entsprachen, sondern auch als Autorin von antikerischen Texten angeklagt. Den Ratschlag, ihrem Ehemann die Verantwortung für ihre Texte zu überschreiben, um einer Strafverfolgung zu entgehen, wies sie entschieden zurück und ging stattdessen für kurze Zeit ins Exil nach Brüssel. Der Abdruck eines Textes in der *Gazette des Tribunaux* im Rahmen eines Strafprozesses verhalf ihr 1878 zu noch größerer Bekanntheit, und nach einem offenen Schlagabtausch mit *Le Figaro* wurde sie schließlich 1897 eine der wichtigsten Autorinnen der feministischen Zeitschrift *La Fronde*, in der sie weiterhin unablässig die Rechte von Frauen auf Autorinnenschaft einforderte.<sup>2</sup>

In diesem Kampf gegen den konservativen Backlash, der auf die Pariser Kommune folgte, nahm die Rehabilitierung des Autors Pierre-Corneille Blessebois einen zentralen Platz ein: Montifaud gab nicht nur den – möglicherweise irrtümlich Blessebois zugeschriebenen – Text *Alosie* neu heraus, sondern legte ein Jahr nach der ersten Verurteilung auch einen anderen Text des Autors neu auf.<sup>3</sup> Es handelt

- 1 Brogniez, Laurence (1996): »Marc de Montifaud. Une femme en procès avec son siècle«, in: Groupe interdisciplinaire d'Etudes sur les femmes de l'Université libre de Bruxelles (Hg.): *Femmes en lettres*, Sextant 6, S. 55-80, hier S. 61, online unter: [http://digistore.bib.ulb.ac.be/2009/ao72\\_1996\\_006\\_f.pdf](http://digistore.bib.ulb.ac.be/2009/ao72_1996_006_f.pdf) (01.12.2021).
- 2 Ebd., S. 62f. In der Forschung hat in den letzten Jahrzehnten vor allem Montifauds Arbeit als Kritikerin und Herausgeberin Anerkennung gefunden. Vgl. Guentner, Wendelin (2013): »Marc de Montifaud: The ›esprit critique‹ of an ›esprit fort‹«, in: dies. (Hg.): *Women Art Critics in Nineteenth Century France*, Newark: University of Delaware Press, S. 203-236.
- 3 Das Datum dieser Neuauflage, 1877, fehlt allerdings im Buch selbst; es findet sich nur in einem anderen Text aus dem Jahr 1879: Philomneste junior (1879): *Recherches sur les imprimeries imaginaires, clandestines et particulières*, Brüssel: Gay et Doucé, S. 104.

sich um den 1697 erstmals erschienenen und ebenfalls Blessebois zugeschriebenen Text *Le zombi du Grand Pérou*, der heute als die Publikation gilt, in der die Zombie-Figur zum ersten Mal auftaucht. Die strafrechtliche Verfolgung, mit der Montifauds Unternehmen im letzten Drittel des 19. Jahrhunderts konfrontiert wurde, stellen im Rahmen einer Publikationsgeschichte von *Le zombi du Grand Pérou* allerdings nur ein Kapitel in einer längeren, turbulenten Editions-geschichte dar, die von den Kontinuitäten eines über die Jahrhunderte andauernden – wenn auch unterschiedlich gelagerten – Kampfes gegen die jeweils herrschenden Verhältnisse erzählt.

## Plantagenzombies: Bordeaux-Guadeloupe, 1697

Während Montifauds Kampf um gerechtere Geschlechterverhältnisse *Le zombi du Grand Pérou* Ende des 19. Jahrhunderts in einen neuen Kontext versetzte, war das erste Erscheinen in andere Zusammenhänge eingebettet. Denn die Editions-geschichte des Textes ist zutiefst mit der Kolonialgeschichte verflochten, die zu späteren Zeitpunkten Stück für Stück rekonstruiert wurde. *Le zombi du Grand Pérou* erschien zuerst anonym; erst 1829 schrieb der romantische Autor und Bibliothekar Charles Nodier den Text dem populären Autor Pierre-Corneille Blessebois zu. Nodier war es auch, der aufgrund der für Frankreich untypischen Beschaffenheit des Papiers die These aufstellte, dass *Le zombi du Grand Pérou* zur Umgehung der Zensur in einer nicht-offiziellen Druckerei auf Guadeloupe gedruckt worden sein könnte.<sup>4</sup>

Anfang des 20. Jahrhunderts führten diese Forschungsmeinungen den neuerlichen Herausgeber Guillaume Apollinaire zu der Einschätzung, dass der Text den »ersten Kolonialroman« darstelle.<sup>5</sup> Der Versuch, eine Geschichte der franzö-

- 
- 4 Nodier, Charles (1829): *Mélanges tirés d'une petite bibliothèque: ou Variétés littéraires et philosophiques*, Paris: Crapelet, S. 366. Durch seinen literarischen Salon und die Veröffentlichungen zu Blessebois verhalf Nodier dem Text zu größerer Bekanntheit, wie etwa in Alexandre Dumas (des Älteren) *La Femme au collier de velours* in einer Anekdote erzählt wird: »Il faut dire une chose aussi, c'est que personne ne savait faire la réputation d'un livre comme Nodier. Voulait-il vendre ou faire vendre un livre, il le glorifiait par un article: avec ce qu'il découvrirait dedans, il en faisait un exemplaire unique. Je me rappelle l'histoire d'un volume intitulée *Le Zombi du grand Pérou* que Nodier prétendit être imprimée aux colonies, et dont il détruisit l'édition de son autorité privée; le livre valait cinq francs; il monta à cent écus.« Dumas, Alexandre (1857b): *La Femme au collier de velours*, Paris: Marescq et Compagnie, S. 18.
  - 5 Apollinaire, Guillaume (1921): »Introduction«, in: Blessebois, Pierre Corneille: *L'œuvre de Pierre-Corneille Blessebois*, Paris: Bibliothèque des curieux, S. 1-6, hier S. 5. Im Text selbst wird allerdings die Bezeichnung »historiette« verwendet. Auffällig ist auch, dass der Text erzählerische und lyrische Passagen sowie dramatische Monologe gleichermaßen einsetzt und sich bereits durch diese Maßnahmen literarischen Konventionen widersetzt. Blessebois, Pierre-Corneille (o.). [1697]: *Le Zombi du Grand Pérou, ou la comtesse de Cocagne*, Brüssel: Lacroix,

sischen Kolonialliteratur zu schreiben, so Apollinaires bis heute kaum beachtete Forderung, könne nicht ohne eine besondere Hervorhebung dieses Textes unternommen werden.<sup>6</sup> Für Apollinaire ist es vor allem die selbstverständliche Verwendung von kreolischen Begriffen, die den Text zu einem »sprachlichen Monument«<sup>7</sup> macht, das es besonders eingehend zu untersuchen gelte.

Das Erscheinen von *Le zombi du Grand Pérou* ist allerdings nicht nur im Hinblick auf die französische Kolonialgeschichte bemerkenswert, innerhalb derer die Publikation eines der wenigen nicht-missionarischen Dokumente darstellt.<sup>8</sup> Vielmehr zeigt sich die Bedeutung des Textes auch im Hinblick auf den Begriff *zombi*. Denn ausgehend von diesem Text lässt sich eine Geschichte der Figur im Kontext von Kolonialismen, Fremdbeherrschung und Gewalt, vor allem aber von Provokation und Dissidenz nachzeichnen, die auch für spätere Lesarten des Zombie neue Einsichten liefert. Aufgrund der Tatsache, dass die Verwendung des Begriffs für die zeitgenössischen Leser\*innen des Textes offenbar keiner expliziten Erklärung bedurfte, kann außerdem auf eine bereits bestehende Gebräuchlichkeit des Begriffes geschlossen werden.<sup>9</sup>

Im Gegensatz zu aktuellen Reduktionen des Zombie auf eine »haitianische Besonderheit« im Kontext des Vodou – die sich vor allem aus der textuellen Modellierung des Zombie als Arbeitssklave in William Seabrooks sensationslüsternem Reisebericht *The Magic Island* speisen – liefert *Le zombi du Grand Pérou* entscheidende Hinweise auf eine weitaus komplexere Geschichte, die aus der aktuell vorherrschenden Rezeption der Figur meist ausgeklammert bleibt. Der Zombie erscheint bereits in diesem Text als Mittel der gesellschaftlichen Bedeutungsproduktion; zur

---

S. 1. Vgl. dazu auch Chatillon, Marc (1976): »Pierre-Corneille Blessebois, le poète galérien de Capesterre«, in: *Bulletin de la Société d'Histoire de la Guadeloupe* 30: 4, S. 15-42, S. 32 sowie Garraway, *The Libertine Colony*, S. 176. Unter den Untersuchungen zu Blessebois sticht Garraways exzellente Studie hervor, da sie über eine bloße Erwähnung des Textes hinausgeht und eine kulturwissenschaftliche Kontextualisierung vornimmt.

6 Apollinaire, *Introduction*, S. 6.

7 Apollinaire, *Introduction*, S. 5.

8 Vgl. Garraway, *The Libertine Colony*, S. 173.

9 Vgl. Murphy, *White Zombie*, S. 48. »Zaghaft« ist in diesem Sinne nicht die Emergenz des Begriffs, wie Antonio Dominguez Leiva behauptet, sondern die fehlende und spät einsetzende wissenschaftliche Wahrnehmung des Textes. Dominguez Leiva, Antonio (2013): *Invasion Zombie*, S. 5. Lise Leibacher-Ouvrard zieht hingegen aus der Tatsache, dass *Le zombi* nach heutigem Forschungsstand der erste Text ist, in dem der Begriff genannt wird, gegenteilige Schlüsse: »Mais pour les lecteurs de la métropole, ces noms évoquaient sans doute avant tout une altérité radicale (le terme zombi était encore inconnu), un voyage merveilleux en pays étranger (Grand Pérou) [...]«. Diese Vermutung lässt sich allerdings nach einer Analyse des Textes nicht bestätigen. Leibacher-Ouvrard, Lise (2006): »Mystifications libertines et marges recalcitran-tes«, in: Alcover, Madeleine et al. (Hg.): *Autour de Cyrano de Bergerac*, Paris: Honoré Champion éditeur, S. 17-29, hier S. 19.

Schau gestellt wird hier, wer an Zombies glaubt – und entgegen der hartnäckigen und von Kolonialzeiten bis ins 21. Jahrhundert wirksamen Diskriminierung von afro-karibischen Kulturen ist es in diesem Fall nicht die versklavte afrikanische Bevölkerung.

Darüber hinaus liefert der Text – durch seine Entstehungsgeschichte und den auf Guadeloupe angesiedelten Plot – wichtige Hinweise auf inner-karibische und transatlantische Verzweigungen der Zombie-Geschichte. Denn auch wenn die Figur heute hauptsächlich als haitianische identifiziert wird, ist Haiti doch nur einer ihrer Auftrittsorte. Bereits dieser Text akzentuiert den Zombie als eine Figur der Zirkulation und Transformation, die auf Verwebungen von unterschiedlichen gesellschaftlichen Imaginationen beruht. Im Zuge dieser Prozesse spielten allerdings nicht nur afrikanische und karibische, sondern vor allem auch europäische Vorstellungen eine Rolle, wie *Le zombi du Grand Pérou* zeigt.

## Spuren, Verdunkelungen, Zuschreibungen

Die Publikation von *Le zombi du Grand Pérou* steht in engem Zusammenhang mit den biographischen Verwicklungen ihres Autors. Der französische Autor Pierre-Alexis Blessebois, dem die Publikation zugeschrieben wurde, hatte unter dem Pseudonym Pierre-Corneille Blessebois – in möglicher Referenz auf den weitaus erfolgreicheren Dramatiker Pierre Corneille – mehrere Texte veröffentlicht, die dem Genre der *libertinage* zuzurechnen sind. Dieser Begriff bezog sich im 16. und 17. Jahrhundert in Frankreich auf den Unwillen einer Person, sich den herrschenden religiösen oder moralischen Normen zu unterwerfen und bezeichnete aus Sicht der religiösen und monarchischen Repräsentanten einen Angriff auf ihre Autorität.<sup>10</sup>

Auch die Biographie Blessebois' war von dieser Attacke auf verschiedene Formen der Herrschaft gekennzeichnet: Diese bracht ihm auch ein umfangreiches Strafregister ein, das ihn auch mehrmals ins Gefängnis führte. So wurde er dafür angeklagt, gemeinsam mit seinem Bruder das Haus seiner Eltern in Brand gesetzt zu haben, um der offiziellen Fiskalmacht und der Prüfung der Unterlagen seines verstorbenen Vaters zu entgehen. Während der Verbüßung der Gefängnisstrafe gewann er der gängigen Forschungsmeinung zufolge die Zuneigung einer an Einfluss und Ressourcen reichen Dame, Marthe le Hayer, die er dazu benutzte, seine Haftstrafe zu bezahlen, um gleich im Anschluss auf der Flucht vor ihren Hei-

10 Garraway, *The Libertine Colony*, S. 24f.

ratsbestrebungen unterzutauchen, was ihn wiederum zu einem gesuchten Kriminellen machte und ihm 1672 eine weitere einjährige Gefängnisstrafe einbrachte.<sup>11</sup>

1678 suchte er die Entlassung aus der nächsten Gefängnisstrafe mit einer Zeugenaussage in der *Affaire des Poisons* zu erzielen, deren Untersuchung den französischen Hof zwischen 1676 und 1681 in Atem hielt. Nach der Entdeckung einer anonymen Nachricht, in der die Vergiftung des Königs und des Thronfolgers angekündigt wurde, drehte sich die Ermittlungsarbeit der Pariser Polizei um eine mit Magie und Giften operierende Geheimgesellschaft, in deren Zentrum Madame Montvoisin stand und deren Anhängerschaft sich bis in den Pariser Adel erstreckte. Die Gerüchte und Anschuldigungen trafen schließlich auch eine Maitresse von Louis XIV. Dieser erließ 1682 ein Edikt, das den Einsatz von Giften in Frankreich auf bestimmte Berufsgruppen beschränkte, für Vergiftungsversuche – auch wenn das Opfer nicht sterben sollte – die Todesstrafe vorsah und Täuschungsversuche durch Magie unter Strafe stellte. Das Edikt markiert den Versuch, die Anzahl an Hexenverfolgungen in Frankreich durch eine genauere Definition des Straftatbestands zu verringern und wird – auch wenn es nicht explizit darauf Bezug nimmt und den Begriff *sorcellerie* vermeidet – heute von der Forschung als direkte Reaktion auf die *Affaire des Poisons* gesehen. Es diente auch dazu, das Ausmaß der Involvierung des königlichen Hofes in diesen Skandal zu übertünchen.<sup>12</sup>

Blessebois' Zeugenaussage war für den Prozess nicht weiter von Belang, vermittelt aber einen Eindruck von seinem Interesse für Magie.<sup>13</sup> Nach einem Aufenthalt in den Niederlanden desertierte er 1679 aus der französischen Armee, wurde dafür zu einer lebenslänglichen Galeerenstrafe verurteilt und 1686 als *engagé* an einen Plantagenbesitzer in der damals noch jungen französischen Kolonie Guadeloupe verkauft.

11 Lachèvre, Frédéric: (1968 [1927]): *Pierre-Corneille Blessebois: Notices biographique (avec trois fac-similés) et bibliographique suivies d'un inédit de Blessebois: Les aventures du parc d'Alençon, 1668, publié d'après le manuscrit de Caen*, Genf: Slatkine Reprints, S. 11ff.

12 In der Forschung wird dafür der etwas irreführende Begriff ›Dekriminalisierung‹ verwendet. Levack, Brian (2015 [2004]): »King Louis XIV of France: The Decriminalization of French Witchcraft, 1682«, in: ders. (Hg.): *The Witchcraft Sourcebook*, Abingdon, New York: Routledge, S. 181–183, hier S. 181 sowie Garraway, *The Libertine Colony*, S. 165. Monter kommentiert die Peinlichkeit der Affäre für den königlichen Hof wie folgt: »One prominent prisoner, Abbé Guibourg, had served in several Parisian churches for half a century until Louis XIV's police chief arrested him in 1680 for performing various black masses, including some for the king's mistress Madame de Montespan. Like Grandier's scandalous execution almost fifty years earlier, ›reason of state‹ removed these culprits from the jurisdiction of the Paris Parlement. Instead, the ›Sun King‹ and his new Parisian police chief assigned the affair to a top-secret Chambre de l'Arseanal, which arranged several public executions but kept the most embarrassing prisoners, like Guibourg, chained up in faraway secret locations. The famous 1682 edict followed the final dissolution of this special court.« Monter, *Witchcraft Trials in France*, S. 227.

13 Garraway, *The Libertine Colony*, S. 174.

Der Terminus *engagé* bezeichnete zu diesem Zeitpunkt eine Art der Vertragsknechtschaft und damit eine Form der unfreien Arbeit. Der hohe Bedarf an Arbeitskraft, der aus der Entstehung der Zuckerplantagen in den Kolonien im 17. Jahrhundert resultierte, wurde bis Mitte des Jahrhunderts durch europäische *engagés* zu decken versucht.<sup>14</sup> Die Gruppe der *engagés* machte im Jahr 1687 sogar den Großteil der weißen Bevölkerung auf Guadeloupe aus.<sup>15</sup> Sowohl in der romanischen als auch in der englischsprachigen Karibik umfasste die Kategorie *engagé* bzw. *indentured servant* nicht nur Zwangsarbeiter\*innen, sondern auch Männer und Frauen, die sich »für einen festen Zeitraum von drei bis fünf Jahren« verpflichteten, »für einen Herren zu arbeiten. Unter ihnen waren [...] auch viele zu solchem Dienst verurteilte Straftäter und darüber hinaus Arme, Waisen, Bettler, [Roma], Prostituierte und andere Außenseiter, die man auf diese Weise gewinnbringend abschieben konnte. Hinzu kamen Gefangene und Unterworfenen aus den Religions- und Bürgerkriegen.«<sup>16</sup> Das (Arbeits-)Verhältnis zwischen Landbesitzenden und *engagés* war, ähnlich wie das zwischen versklavten Menschen aus Afrika und Besitzenden, von starker Hierarchisierung geprägt. Die harten Arbeitsbedingungen der *engagés* wurden von Autoren des Kolonialsystems wie Du Tertre oder Père Labat wiederholt mit denjenigen der versklavten Schwarzen Bevölkerung verglichen.<sup>17</sup> Die Brutalität, die dieses Arbeitsverhältnis kennzeichnete, führte auch dazu, dass *engagés* vor Ende des Arbeitsvertrages flohen und sich der Piraterie widmeten. Dennoch resultierten für *engagés* aus ihrem Arbeitsverhältnis gewisse rechtliche Ansprüche, auch ein sozialer Aufstieg war möglich und im Gegensatz zur Versklavung wurde ein *engagement* nicht an die nächste Generation weitervererbt.<sup>18</sup>

Ob Blessebois diese Form der unfreien Arbeit leisten musste oder sich freikaufen konnte, ist nicht gesichert. Das letzte ihn betreffende Dokument zeugt von der Anklage eines »poète galérien« namens Blessebois durch die französischen Kolonialbehörden im Jahr 1690 und seiner Verurteilung »in Abwesenheit«; danach verliert

14 Vgl. Meissner, Jochen; Mücke, Ulrich; Weber, Klaus (2008): *Schwarzes Amerika. Eine Geschichte der Sklaverei*, München: Beck, S. 18.

15 Vgl. Chatillon, Pierre-Corneille Blessebois, *le poète galérien de Capesterre*, S. 38.

16 Meissner; Mücke; Weber, *Schwarzes Amerika*, S. 26f. Bereits seit Beginn des kolonialen Unternehmens im karibischen Raum wurde diese Form von unfreier Arbeit von der Compagnie de Saint-Christophe eingesetzt, die Beschränkung auf ein dreijähriges Dienstverhältnis erfolgte jedoch erst 1633 nach Protesten von Betroffenen in einer Reform Pierre-Belain d'Esnameux. Garraway, *The Libertine Colony*, S. 126.

17 Vgl. Houdard, Sophie (2007): »Les figures de l'auteur-escroc chez Paul-Alexis Blessebois dit Pierre Corneille Blessebois (1646?–1697?)«, in: *Les Cahiers du Centre de Recherches Historiques. Archives* 39, S. 141–159, online: <http://ccrh.revues.org/3356> (zuletzt abgerufen am 01.12.2021) sowie Leibacher-Ouvrard, *Mystifications libertines et marges recalcitrantes*, S. 21.

18 Garraway, *The Libertine Colony*, S. 102 sowie S. 141; Meissner; Mücke; Weber, *Schwarzes Amerika*, S. 30.

sich jede Spur.<sup>19</sup> Die Unauffindbarkeit eines Totenscheins auf Guadeloupe hat in der Forschung seither immer wieder zu Vermutungen über eine mögliche Rückkehr Blessebois' auf den europäischen Kontinent ebenso wie über eine mögliche Flucht auf benachbarte karibische Inseln und sogar zu der These geführt, eine Person namens Blessebois habe niemals existiert.<sup>20</sup>

Fest steht, dass die Publikation des ihm zugeschriebenen Textes *Le zombi du Grand Pérou* – wie auch andere Texte Blessebois' davor – zu einem persönlichen Rachefeldzug gehörte, auf dessen Entschlüsselung sich Untersuchungen des Textes lange Zeit beschränkten.<sup>21</sup> Denn *Le zombi du Grand Pérou* erzählt die Geschichte der im Untertitel erwähnten Comtesse de Cocagne, der Geliebten des Plantagenbesitzers Marquis du Grand Pérou, deren Glauben an den titelgebenden *zombi* im Text ins Lächerliche gezogen wird. Die historischen Persönlichkeiten, die den Figuren dieses Schlüsselromans zugrunde lagen, wurden schließlich als der Plantagenbesitzer Charles Dupont – dessen Zuckerplantage Blessebois als *engagé* zugewiesen worden war – und die Geliebte Duponts, Mademoiselle Félicité-Françoise-Antoinette de Lespinay, identifiziert.<sup>22</sup> Durch das Anwesen Duponts, die drittgrößte Zuckerplantage auf Guadeloupe, floss ein Bach namens Grand Pérou, der den Titel des Textes lieferte.<sup>23</sup> Gleichzeitig war dieser Begriff eine zeitgenössische Bezeichnung für Teile Südamerikas, wodurch der Text nicht ausschließlich als personalisierter Rachefeldzug gesehen werden kann, sondern als umfassendere Kritik des kolonialen Unternehmens. Das im Untertitel des Textes angesprochene *Cocagne* wiederum war bereits damals eine ironische Bezeichnung für das Schlaraffenland.<sup>24</sup>

Als Schlüsselroman zeichnet *Le zombi du Grand Pérou* ein wenig schmeichelhaftes Bild der herrschenden Kolonialschicht und unternimmt eine Parodie auf deren sexuelle Freizügigkeiten und die Glaubenssysteme in der französischen Kolonie, die im Einklang mit dem Genre der *libertinage* stehen. Da er allerdings weniger die sexuellen Szenen an sich, sondern vielmehr die Umstände ihres Zustandekommens fokussiert, lässt sich der Text als Vorreiter des *roman libertin* sehen und in eine Reihe mit anderen damals marginalisierten Autoren wie Cyrano de Bergerac stellen, die gegen gesellschaftliches Unrecht auf literarischem Wege Anklage erhoben, indem sie ihre Protagonist\*innen zu Opfern einer ungerechten Gesellschaft stilisierten.<sup>25</sup>

19 Garraway, *The Libertine Colony*, S. 173f.

20 Chatillon, *Pierre-Corneille Blessebois*, S. 28; Garraway, *The Libertine Colony*, S. 173; Nodier, *Mélanges*, S. 368.

21 Zu nennen ist hier vor allem der Text, der sich gegen die frühere Geliebte Marthe le Hayer richtet, *Le rut de la pudeur éteinte* (1676). Vgl. Garraway, *The Libertine Colony*, S. 173.

22 Lachèvre, *Pierre-Corneille Blessebois*, S. 49.

23 Vgl. Chatillon, *Pierre-Corneille Blessebois*, S. 24 sowie Garraway, *The Libertine Colony*, S. 175.

24 Garraway, *The Libertine Colony*, S. 189.

25 Vgl. Garraway, *The Libertine Colony*, S. 176f.



Der Text widersetzt sich bestehenden Normen und Ordnungssystemen also bereits durch seine Nähe zu einem literarischen Genre, welches das gesellschaftliche System des siebzehnten Jahrhunderts von seinen Rändern aus angriff. *Le zombi du Grand Pérou* ist damit letztlich die Geschichte einer mehrfachen Provokation.

## Die Provokation des Zombie

*Le zombi du Grand Pérou* fordert das französische Kolonialsystem nicht nur aufgrund seiner Nähe zum Genre des *roman libertin* und der daraus resultierenden, im Text suggerierten Freizügigkeit der französischen Kolonien heraus. Vielmehr stehen auch die unterschiedlichen Konzepte der Zombifizierung damit in Verbindung, die im Text beginnend mit dem Titel einen prominenten Platz einnehmen. Denn bereits bei Blessebois werden verschiedene Konzeptionen des Zombie mit *sorcellerie*, also magischen Praktiken, in Verbindung gebracht.

Erzählt wird *Le zombi du Grand Pérou* von einem – von der Forschung oft als Hinweis auf die Biografie und den letzten Strafprozess Blessebois' gelesen<sup>26</sup> – *engagé* namens Monsieur de C., der, der Praxis der Magie beschuldigt, schließlich aufgrund von Mutmaßungen und Verleumdungen verurteilt wird, wodurch sich der Text als Diskurs mit Bezug auf die in den Kolonien wie in Europa praktizierten Verfolgungen vermeintlicher magischer Praktiken lesen lässt. Der Erzähler legt mit dem Text eine Verteidigungsrede dar und schildert den Vorgang der Ereignisse, die zu seiner Verurteilung geführt haben. Den letzten Satz des Textes spricht Monsieur de C. aus einem finsternen Kerker auf der Plantage; das Publikum wird über die weiteren Geschehnisse im Dunkeln belassen.

Es erscheint bemerkenswert, dass mit einem *engagé* ausgerechnet eine Figur, die sich in der gesellschaftlichen Hierarchie des Kolonialsystems relativ weit unten befand, zum Erzähler erkoren wurde. Der Text lässt sich dadurch auch als Spiel mit der Doppelbedeutung des Begriffs *engagé* auf den Antillen sehen: Denn ein *engagement* bezeichnet seit Kolonialzeiten in diesem Kontext nicht nur ein (unfreies) Arbeitsverhältnis, sondern auch einen Pakt mit dem – vom Teufel verkörpert – Bösen, der zur Erlangung von materiellem Reichtum eingegangen wird.<sup>27</sup>

26 So liest Pierre Pluchon beispielsweise den Text als uneingeschränkt autobiographischen und zieht aus der Verurteilung des Erzählers im Text den Schluss, dass auch Blessebois in seinem letzten Strafprozess magischer Praktiken beschuldigt wurde, wofür das in den Kolonialarchiven erhaltene Urteil Marc Chatillon zufolge jedoch nicht genügend Anhaltspunkte liefert. Pluchon, *Vaudou, sorciers, empoisonneurs de Saint-Domingue à Haïti*, S. 32. Vgl. zum Urteil Chatillon, *Pierre-Corneille Blessebois*, S. 27.

27 »Le terme engagé est un vieux mot du lexique antillais, qui remonte aux premiers temps de la colonisation, dénotant l'existence d'un contrat, qui était alors de 36 mois pour ces travailleurs qui devaient racheter le prix de leur voyage en travaillant pour le compte d'un habitant-

In *Le zombi du Grand Pérou* soll der erzählende *engagé* diese magischen Fähigkeiten auf der Galeerenüberfahrt nach Guadeloupe erworben haben.<sup>28</sup> Durch die Referenz auf die Überfahrt suggeriert der Text einen möglichen anteiligen Import des Konzepts aus Europa und stellt letztlich europäische Anteile daran aus. Er bestätigt auf diese Weise Untersuchungen, die wiederholt die Relevanz von aus Europa importierten Vorstellungen in der Karibik hervorgehoben haben.<sup>29</sup> Wie auch schon bei Père Labat wird das Schiff als jener Raum skizziert, in dem der Erzähler seine magischen Kenntnisse auf der Galeerenüberfahrt erworben haben soll und in dem Vorstellungen bereits vor der Ankunft in der Karibik dynamischen kulturellen Prozessen unterzogen wurden.<sup>30</sup>

Während im Text versklavte Schwarze oder indigene Protagonist\*innen kaum eine Rolle spielen, konzentriert sich der Plot zum einen auf die kreolische Bevölkerung und zum anderen – durch die erhobene Anklage gegen einen aus Frankreich kommenden ›Magier‹ – auf die Rolle der Europäer\*innen in der Karibik, wodurch die dargestellten Vorstellungen in diesen Gruppen der Plantagensgesellschaft – und nicht in der versklavten Bevölkerung verortet werden.<sup>31</sup>

Letztlich ist es jedoch nicht der europäische *engagé*, sondern die kreolische Comtesse selbst, welche die vermeintlichen Kenntnisse des Erzählers neben anderen magischen Praktiken unbedingt anwenden möchte und deren eigene Kenntnisse in diesem Bereich im Text immer wieder thematisiert werden. Denn die Comtesse ist nicht nur im Besitz eines nicht weiter ausgewiesenen ›livre de magie‹<sup>32</sup>. Aus diesem, ihr von ihrer Mutter vererbten Buch bezieht sie auch Informationen über die Möglichkeit, sich durch rituelle Handlungen an Wachspuppen an einer

---

propriétaire. Le terme a subsisté pour désigner tous ceux qui n'hésitent pas à commercer avec le Malin, de manière non plus temporaire mais définitive.« Bonniol, Jean-Luc (2000): »Préface«, in: Degoul, Franck: *Le commerce diabolique*, S. 11-13, hier S. 11. Vgl. dazu auch Garraway, *The Libertine Colony*, S. 182.

28 Im Text ist von einem ›schwarzen Engel‹ die Rede, mit dem der Erzähler bereits auf den Galeeren Geschäfte betrieben habe und von dem die Comtesse gehört haben will: »Il vous est avis que nous ne savons pas bien que quand vous étiez sur les Galères de France, vous ne subsistiez que des revenus du commerce que vous entretenez avec l'Ange Noir. Néanmoins, tous ceux qui en sont revenus avec vous, nous ont si bien fait votre éloge que nous ne croyons point de merveille au-dessus de votre pouvoir.« Blessebois, *Le Zombi du Grand Pérou*, S. 12; Hervorhebung G.R.

29 Vgl. Pluchon, *Vaudou, sorciers, empoisonneurs de Saint-Domingue à Haïti*, S. 31.

30 Zu Père Labat vgl. Garraway, *The Libertine Colony*, S. 167f.

31 Pluchon, *Vaudou, sorciers, empoisonneurs de Saint-Domingue à Haïti*, S. 32.

32 Blessebois, *Le Zombi du Grand Pérou*, S. 30. Mindestens zwei dieser Handbücher – der 1668 publizierte *Petit Albert* und der aus dem 13. Jahrhundert stammende und 1703 auf Französisch übersetzte *Grand Albert* – zirkulierten der Forschung zufolge in der Karibik. Revert, Eugène (1951): *La magie antillaise*, Paris: Les Éditions Bellenand, S. 92. Vgl. dazu auch Métraux, *Le vaudou haïtien*, S. 239.

verfeindeten Person zu rächen, was die Comtesse auch – zur Rache an ihrer unliebsamen Schwiegermutter – versucht, nachdem sie die Fertigung einer solchen Puppe beim Erzähler in Auftrag gegeben hat.<sup>33</sup>

Die Evozierung einer solchen Praxis – die heute eher stereotyp mit Vodou in Verbindung gebracht wird, in deren Kontext der Einsatz von mit Nadeln bestickten Puppen aber weder historisch noch aktuell nachgewiesen ist – findet sich bereits in dem 1487 in Deutschland publizierten Bestseller *Malleus Maleficarum*; die Forschung verzeichnet Diskurse über solche Praktiken über den ganzen europäischen Kontinent hinweg. 1590 wurde etwa eine Frau in England dafür verurteilt, einen Magier mit Lebensmitteln dafür bezahlt zu haben, verschiedene Figuren von Staatsmännern anzufertigen, die ihren Mann entlassen hatten, in der Hoffnung auf göttliche Vergeltung, während in Venedig eine andere Frau dafür verurteilt wurde, eine mit Nadeln durchbohrte Wachspuppe unter dem Altar der lokalen Kirche platziert zu haben, die ihren Mann dazu bewegen sollte, zu ihr zurückzukehren.<sup>34</sup>

Mit der Comtesse de Cocagne ist es eine Kreolin, die dem Erzähler Kenntnisse magischer Praktiken zuschreibt und diese zugleich selbst praktiziert. Der Begriff ›kreolisch‹, der zu Kolonialzeiten aus dem spanischen Kolonialsystem übernommen und in emanzipatorischen Kulturtheorien des 20. Jahrhunderts in der französischsprachigen Karibik positiv rekodifiziert wurde, bezog sich zum Zeitpunkt des Erscheinens des Textes auf die Nachkommen der französischen Migrant\*innen, die in den Kolonien geboren wurden. Wenig später wird der Begriff die gesamte Bevölkerung der Kolonien umfassen – unabhängig von *race*-Zuschreibungen.<sup>35</sup> Der Text lässt sich dadurch als eine Attacke auf die Klasse der Kreol\*innen lesen, die nicht nur für kulturelle Dynamiken und Prozesse in den Kolonien steht, sondern vor allem auch für einen Angriff auf aufstrebende Entrepreneurs in einem kapitalistischen System.<sup>36</sup> Gleichzeitig verknüpft der Text dadurch, dass ausgerechnet einer kreolischen Frau das Interesse an diesen magischen Praktiken zugeschrieben wird, misogynie Stereotypen mit der Kritik an einer sich gerade etablierenden Gruppe der rassifizierten Kolonialgesellschaft.<sup>37</sup>

33 Blessebois, *Le Zombi du Grand Pêrou*, S. 30.

34 Bever, Edward (2008): *The Realities of Witchcraft and Popular Magic in Early Modern Europe. Culture, Cognition and Everyday Life*, Hampshire, New York: Palgrave Macmillan, S. 154. Die Schlüsse, die Bever aus den historischen Texten über die ›Realitäten‹ der Magie zieht, indem er sich auf neurophysiologische Vorgänge beruft und soziale und diskursive Zusammenhänge meist ausgeklammert lässt, erscheinen allerdings zum Teil verkürzt.

35 Vgl. Leibacher-Ouvrard, *Mystifications libertines et marges recalcitrantes*, S. 504; Maignan-Claverie, Chantal (2005): *Le métissage dans la littérature des Antilles françaises*, Paris: Karthala, S. 59.

36 Vgl. Garraway, *The Libertine Colony*, S. 93.

37 Vgl. dazu Garraway, *The Libertine Colony*, S. 187; Leibacher-Ouvrard, *Mystifications libertines et marges recalcitrantes*, S. 22. Zu Kontinuitäten zwischen problematischen *gender*-

Der zentrale Punkt dieser Anklage gegen die Plantagensellschaft ist die Figur des Zombie. Das Ansinnen, das die Comtesse an den Erzähler heranträgt, besteht darin, sie für eine Nacht in einen Zombie zu verwandeln, um ihrem Geliebten, dem Plantagenbesitzer, einen Schreck einzujagen.<sup>38</sup> Der Erzähler wiederum lässt sich belustigt und nicht ohne selbst davon zu profitieren – er erhält sexuelle Dienste der Comtesse im Gegenzug – auf die Farce ein. Statt sie von ihrer Überzeugung, er besäße magische Fähigkeiten, abzubringen, weiht er noch andere Protagonist\*innen ein, die sich der Farce anschließen und somit dem Bestreben des Erzählers Nachdruck verleihen, die Comtesse glauben zu lassen, sie sei *tatsächlich* in einen Zombie verwandelt worden.<sup>39</sup> Nachdem diese ihre Täuschung bemerkt, erhebt sie Anklage gegen den Erzähler und der Text endet mit seiner Inhaftierung.

Blessebois' mögliche eigene Verwicklung in einen solchen Prozess, so wurde von der Forschung immer wieder vermutet, könnte dem Text als Vorlage gedient haben. Dokumente dafür gibt es allerdings nicht, und in den französischen Kolonien gibt es auch nur wenige dokumentierte Hexenprozesse. Blessebois' Text ist deshalb und aufgrund der zeitlichen Nähe zur Implementierung des *Code Noir* besonders relevant:

»The proclamation of the Code noir in 1685 indicated the Crown's desire to purge the colonial social body of Non-Catholic beliefs. Yet, although the law openly targeted Protestantism and Judaism, magic and popular witchcraft were much less closely monitored in the colonies. Narrative sources suggest that French settlers were rarely the object of legal proceedings involving charges of witchcraft.«<sup>40</sup>

Wenige Jahre, nachdem durch den *Code Noir* eine Zurückdrängung von nicht-katholischen Glaubenssystemen in den französischen Kolonien angestrebt wird, widersetzt sich dieser Text offiziellen kolonialen Diskursen durch die Erzählung eines solchen Prozesses und der höchst fragwürdigen Umstände, unter denen die Anklage gegen den vermeintlichen Magier zustande kommt. Durch verschiedene Anspielungen – etwa die Versicherung, dass Zombies nicht fliegen könnten – stellt der Text über diese Anklage hinaus parodistische Kritik nicht nur an magischen

---

Konstruktionen und Zombie-Darstellungen siehe Paravisini-Gebert, *Women Possessed* sowie das Kapitel TROPEN, MYTHEN, NARRATIVE.

38 Blessebois, *Le Zombi du Grand Pérou*, S. 13.

39 So wird der Erzähler vom Marquis gebeten, ihn einen Part in dieser Komödie spielen zu lassen: »Je n'avois pas fait cette confidence au Marquis avec tant de précaution, que le Prince Etranger qui a un appartement et des Esclaves au Grand-Pérou, et qui nous épioit de loin, n'en soupçonnât quelque chose. Il ne me donna point de repos que je ne l'en eusse rendu sçavant; et, comme il aime uniquement le plaisir, il me convia avec insistance de lui *faire jouer le personnage que je voudrois dans cette comédie*.« Blessebois, *Le Zombi du Grand Pérou*, S. 14; Hervorhebung G.R.

40 Garraway, *The Libertine Colony*, S. 172.

Praktiken, sondern auch an dämonologischer Literatur der europäischen Hexenprozesse in den Vordergrund.<sup>41</sup>

Der Text inszeniert die Plantage letztlich als »paranoide Institution«<sup>42</sup> und kreist folglich nicht nur um falsche Hexer, sondern vor allem um »falsche«<sup>43</sup> Zombies – und stellt damit die Möglichkeit eines »echten«<sup>44</sup> Zombie erst gar nicht zur Diskussion. Die Verwendung des Begriffs *zombi* entspricht bei Blessebois auch nicht jener Vorstellung eines willenlosen Arbeitssklaven, wie er seit Seabrooks *The Magic Island* aus dem Jahr 1929 vorherrscht. Denn dieser ist vielmehr ein böser Geist, ein »esprit malin«<sup>44</sup>, der sich durch performative Aspekte auszeichnet. So bittet die Comtesse den vermeintlichen Magier ausdrücklich darum, den Zombie »geben« zu dürfen, um den Marquis zu erschrecken (»faire le zombi pour l'épouvanter«).<sup>45</sup> Eine der wichtigsten Eigenschaften dieses Zombie ist außerdem seine Unsichtbarkeit.<sup>46</sup> Bei einem ihrer Auftritte betritt die Comtesse, im Glauben, sie sei unsichtbar, als schneefarbener Zombie, verkleidet mit einem weißen Bettlaken, die Szene.<sup>47</sup> Auch hier ist der Zombie also eine Figur, auf die – entsprechend der weißen Farbe des Lakens – verschiedene Bedeutungsebenen projiziert werden können.

Lise Leibacher-Ouvrard hat überzeugend gezeigt, dass diese Unsichtbarkeit keine antillanische Besonderheit darstellt, sondern ebenso als auf Europa bezogener Intertext gelesen werden kann – zumal sich auch in früheren Texten Blessebois' ähnliche Vorstellungen von unsichtbaren *revenants* finden.<sup>48</sup> Der Text macht dadurch deutlich, dass auch im Hinblick auf die Herkunft und Vorläufer des Zombie keine dualistischen Logiken zum Einsatz gebracht werden können – die sich entweder auf eine »rein« afrikanische Herkunft oder auf eine Entstehung in der Karibik beschränken. Auch der Begriff Zombie, so lässt sich mit Doris Garraway argumentieren, ist letztlich Teil der kulturellen Dynamiken und Prozesse, in denen sowohl europäische als auch afrikanische und karibische Elemente miteinander in Verbindung treten.<sup>49</sup>

41 Blessebois, *Le Zombi du Grand Pérou*, S. 61; Leibacher-Ouvrard, *Mystifications libertines et marges recalitrantes*, S. 24; Houdard, *Les figures de l'auteur-escroc chez Paul-Alexis Blessebois dit Pierre Corneille Blessebois*, Onlinequelle.

42 Mbembe, Achille (2013): *Critique de la raison nègre*, Paris: La Découverte, S. 36f.

43 Leibacher-Ouvrard, *Mystifications libertines et marges recalitrantes*, S. 23f.

44 Blessebois, *Le Zombi du Grand Pérou*, S. 59.

45 Blessebois, *Le Zombi du Grand Pérou*, S. 13.

46 Blessebois, *Le Zombi du Grand Pérou*, S. 14.

47 »[La Comtesse de Cocagne] monta dans notre Chambre sous l'équipage d'un Zombi de couleur de nége, et dans la croyance qu'elle étoit invisible.« Blessebois, *Le Zombi du Grand Pérou*, S. 16.

48 Leibacher-Ouvrard, Lise (2008): »Visions coloniales et spectres barbares: Le Zombi (1697) gaudeloupéen de Pierre Corneille Blessebois«, in: *Papers on French Seventeenth Century Literature*, 35 (69), S. 501-514, hier S. 507.

49 Garraway, *The Libertine Colony*, S. 178.

Wie auch jene Zombie-Texte, die im 18. und 19. Jahrhundert publiziert wurden, verdeutlicht *Le zombi du Grand Pérou*, dass die heutige Vorstellung eines Zombie als untote, seelenlose Körperlichkeit, des *zombi corps cadavre*, erst zu späteren Zeiten virulent wird. Trotzdem zeichnet der Text auch diesen Zombie als eine Figur, die, wie andere Varianten, an Körper-Seelen-Konzepte gebunden ist, indem körperliche Exzesse gleichwertig neben das Streben nach Körperlosigkeit gestellt werden. Blessebois' Text gibt außerdem Zeugnis davon, dass es bereits im siebzehnten Jahrhundert mehr als eine Art von Zombie-Vorstellungen gab. Im Text verbringen die Protagonist\*innen eine ganze Nacht mit Zombie-Erzählungen. Diese Zombies, so heißt es, würden Grand Pérou lieben und wären in mehr als 30 Erscheinungsformen dort aufgetaucht.<sup>50</sup> Die multiplen Verzweigungen, welche die Figur bereits in diesem schriftlichen Dokument kennzeichnet, sind allerdings von den meisten wissenschaftlichen Untersuchungen zugunsten einer simplifizierenden Lesart vernachlässigt worden, die ausschließlich den unsichtbaren, weißen Zombie in den Blick nimmt.<sup>51</sup>

Auch wenn sich die Verwendung des Begriffs bei Blessebois also von zeitgenössischen Zombie-Vorstellungen unterscheidet, lassen sich bereits in dieser Variante Gemeinsamkeiten zur *master-slave*-Koppelung von anderen Zombie-Varianten ausmachen. Denn in dem Glauben, ein Zombie zu sein, unterwirft sich die Comtesse sowohl dem vermeintlichen Magier, den sie wiederholt als »mon maître«<sup>52</sup> bezeichnet, als auch dem Marquis – sie ist eine Figur mit mehreren Herren, oder, wie es im Text in misogynen Weise heißt: ein Stück Vieh.<sup>53</sup> Dadurch gerät die Problematisierung von Ungleichheitsverhältnissen durch (unfreie) Arbeit auf unerwartete Art und Weise in den Text: Die Zombie des Textes ist zwar eine Figur mit mehreren Herren oder Besitzern, denen sie zu Diensten verpflichtet ist; diese Dienste sind aber sexueller Art. »Arbeit« umfasst für die Figur des Zombie hier also weniger die Produktionsarbeit im Plantagensystem, sondern einen spezifischeren Teil davon, nämlich Sexarbeit. Die Kategorie »Arbeit« fällt dadurch im Text nicht auf die Art und Weise mit der Figur zusammen, wie das in späteren Versionen der Fall ist, wie beispielsweise bei den versklavten, auf den Feldern schuftenden Untoten bei Seabrook, sondern bezieht in *Le zombi du Grand Pérou* neben den Ungleichheiten, die aus Arbeitsverhältnissen resultieren, auch solche von *gender* und *race* mit ein – wenn auch in stigmatisierender Art und Weise.

50 Im Text heißt es: »nous achevâmes tous ensemble de passer la nuit à discourir sur l'amour que les Zombis avoient pour le Grand Perou, et le bonhomme La Forêt nous protesta qu'il en étoit revenu de plus de trente façons depuis qu'il y demeurait.« Blessebois, *Le Zombi du Grand Pérou*, S. 18.

51 Wie beispielsweise in Dominguez Leiva, *Invasion Zombie*, *op cit*.

52 Blessebois, *Le Zombi du Grand Pérou*, S. 33.

53 Blessebois, *Le Zombi du Grand Pérou*, S. 78.

Die *master-slave*-Figuration wird jedoch von einem *engagé* gegen eine wohlhabende Kreolin zum Einsatz gebracht, wodurch sich die Hierarchisierung zwischen Herrschenden und Beherrschten umkehrt. Magie wird in dieser Hinsicht zu einem widerständigen Diskurs:

»[...] sorcery operates as a relational connection, mediating power asymmetries between the dissimilar: men and women, Europe and Africa, master and slave, the strong and the weak. [...] in the master-slave relationships sorcery practices can be envisaged as an indirect form of resistance, as the oblique weapon of the weak. [...] Within the subaltern spaces of the socially weak, the idiom of sorcery may extrapolate the Christian moral association with absolute evil and diabolic intervention and act as a basic cognitive orientation to deal with the unexplainable, most often misfortune. Sorcery mediates and expresses interpersonal tensions and power struggles, whether in the kinship, religious or political domains. Rather than dichotomist values of good and evil, sorcery engages a subversive moral ambiguity where notions of order and disorder, of increase and decrease of life force, and of dominion over or defense against the others are central.«<sup>54</sup>

Die Erzählung des Monsieur de C. bringt in diesem Sinn klare Trennungen wie gut und böse, *master* und *slave* ins Wanken. Das Erzählen selbst wird damit zu einem Akt der Dissidenz – innerhalb dessen die Figur des Zombie eine zentrale Rolle einnimmt. Zu einer Zeit, in der Texten des Kolonialsystems überwiegend disziplinierende oder administrative Funktionen zukamen, sticht *Le zombi du Grand Pérou* als ein Text hervor, der sich diesen widersetzt.<sup>55</sup>

Denn auch wenn Diskurse der Magie häufig mit ›Othering‹ in Verbindung stehen, kommt in diesem Fall über die stigmatisierende Zuschreibung hinaus eine Strategie zum Einsatz, die sich mit widerständigen Praktiken in Verbindung bringen lässt. Während in aktuell vorherrschenden Lesarten der Figur der Akzent auf dem Verlust von Selbstbestimmung liegt, skizziert dieser möglicherweise erste Text den Zombie als parodistische Erzählstrategie, mittels derer die Ausbeutungsverhältnisse des bestehenden Kolonialsystems frontal angegriffen werden können. Der Zombie ist in diesem Kontext eine Figur, die gesellschaftliche Hierarchien – in diesem Fall zwischen *engagés* und Kreol\*innen, zwischen Quasi-Versklavten und Besitzhabenden – erschüttert.

54 Parés; Sansi, *Sorcery in the Black Atlantic*, S. 9.

55 Leibacher-Ouvrard, *Mystifications libertines et marges recalcitrantes*, S. 29.

## Zurück zur Plantage?

Auch wenn die geringe Auflage von *Le zombi du Grand Pérou* zum Zeitpunkt des ersten Erscheinens im 17. Jahrhundert einer großen Reichweite entgegenwirkte, zeugen die über die Jahrhunderte andauernde Rezeption des Textes und seine Neuauflagen sowohl im 19. als auch im 20. Jahrhundert von der Aktualisierbarkeit der darin aufgeworfenen Strategien und Ideen.<sup>56</sup> Auch für Marc de Montifaud stellte die Neuauflage Blessebois' nach der Pariser Kommune eine Möglichkeit dar, aktuelle gesellschaftliche Fragen durch die Reflexion des Vergangenen aufzuwerfen, wobei die Herausgeberin noch einmal andere Akzente setzte: Das Streben nach Freiheit und der Ausbruch aus herrschenden Arbeitsverhältnissen stellen dabei die Achsen dar, an denen Montifaud ihre Re-Lektüre Blessebois' ausrichtet und um Reflexionen zu Geschlechterverhältnissen ergänzt. Denn in ihrem Vorwort mit dem Titel *Les harems noirs ou les mœurs galantes aux colonies* konzentriert sich Montifaud gänzlich auf die (sexuelle) Freiheit von Frauen, die diese nach Ansicht der Autorin sowohl in Afrika genossen als auch – durch den Transport der Versklavten – in die Kolonien in den Amerikas mitgebracht hätten. Anders als die von ihr herangezogenen historischen Quellen wie die Texte Père Labats sieht Montifaud darin allerdings keinen moralischen Verfall, sondern hebt Phänomene wie die »mariage derriere l'église«<sup>57</sup> (»Heirat hinter der Kirche«) im kolonialen Pérou als besondere Errungenschaft der kreolischen Gesellschaften hervor.

Während Blessebois in *Le zombi du Grand Pérou* eine Parodie der gesellschaftlichen Zustände in den Kolonien lieferte, geht Montifauds Lesart des Textes in eine ganz andere Richtung. Das wird bereits durch das im Titel aufgerufene Bild des Harems deutlich, das der Autorin ein – auch der bildenden Kunst der Zeit entlehntes – Hintergrundmotiv für ihre Ausführungen liefert und aus heutiger Sicht einen Eindruck von den rassistierenden und exotistischen Aspekten vermittelt, die sich in Montifauds Kommentar wiederfinden. Auch in ihrer Interpretation der Zombie-Figur zeigt sich diese Prägung, die im Einklang mit anderen Texten des 19. Jahrhunderts – und im Unterschied zu Blessebois' Text – die Figur zu einem Import aus Afrika und einem Kennzeichen der Versklavten macht, während sie die sexuelle Ausbeutung der Comtesse außer Acht lässt.<sup>58</sup>

56 Neben der Neuauflage Montifauds wurde der Text im 19. Jahrhundert bereits 1866 neu aufgelegt. Von der Zirkulation über die Jahrhunderte zeugen vor allem die Verkaufslisten von Buchhändlern, die zwischen 1744 und 1877 kontinuierliche Verkäufe verzeichnen. Eine solche Verkaufsliste findet sich bei Montifaud, Marc de (o.J.): »Les harems noirs ou les mœurs galantes aux colonies«, in: Blessebois, Pierre-Corneille (o.J. [1697]): *Le Zombi du Grand Pérou, ou la comtesse de Cocagne*, Brüssel: Lacroix, S. i-xxxiii, hier S. xxvii.

57 Montifaud, *Les harems noirs*, S. xvj.

58 »Le Zombi est fort différent. Ce personnage imaginaire sur lequel repose l'intrigue assez vague du roman du Blessebois, n'était autre, pour l'imagination des nègres, que le vulgaire



Letztendlich ist jedoch auch Montifauds Zombie eine Figur der Kritik: Im Einklang mit ihren vorangehenden Ausführungen endet der Text mit einem Seitenhieb auf die nicht vorhandene Pressefreiheit in Frankreich. Für dieses ›Verbrechen‹ der Kritik an herrschenden Verhältnissen wird Montifaud teuer bezahlen – und doch ein Leben lang kämpfen.

---

Revenant de nos paysans bretons. L'idée en ressort, très accentuée, surtout d'après les funérailles telles qu'on les pratique aux royaumes de Kakongo et d'Angoy. Ces funérailles commencent par le sacrifice de quelques poules, du sang desquelles on arrose le dedans et le dehors de la maison. Ensuite on jette les carcasses par dessus le toit, pour empêcher que l'âme du mort ne fasse le Zombi, c'est à dire qu'elle ne revienne troubler les habitants par des apparitions; car on est persuadé que celui qui verroit l'âme d'un mort tomberoit mort lui-même sur-le-champ. » Montifaud, *Les harems noirs*, S. xxv.

